
O rock neofascista brasileiro e o surgimento de uma cena musical extremista

The Brazilian neo-fascist rock and the rise of its extremist musical scene

Pedro Carvalho Oliveira

Mestre e doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá. Integrante do Laboratório de Estudos do Tempo Presente (LabTempo-UEM), do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET-UFS) e do Grupo de Pesquisa Política, Estado e América Latina (GPPEAL-UEM). Bolsista CAPES.

E-mail: pedro@getempo.org.

Resumo

O presente artigo tem por objetivo examinar brevemente o rock neofascista brasileiro, existente desde os anos 1980, e as características de seus modelos existentes hoje. Pensaremos a historicidade de sua cena musical estabelecendo uma análise que verifique rupturas e permanências entre os fascismos brasileiros de hoje e suas versões clássicas, incluindo os exemplos europeus do século XX. Com isso, deveremos perceber como essa cena musical ou parte dela se constitui comportamentalmente, politicamente e como ela se relaciona com o contexto social no qual atua. Para tanto, utilizaremos como registro documental músicas de relevantes bandas pertencentes a essa cena.

Palavras-chave: Rock neofascista; cena musical; política.

Abstract

This article aims to examine briefly the Brazilian neo-fascist rock, existing since the 1980s, and the characteristics of its models today. We will think about the historicity of this musical scene by establishing an analysis that will verify ruptures and permanencies between the Brazilian fascisms of today and their classic versions, including the European examples of the twentieth century. With this, we must realize how this musical scene or part of it is constituted behaviorally, politically and how it relates to the social context in which it acts. To do so, we will use as documentary record songs from relevant bands belonging to this scene.

Key words: Neo-fascist rock; musical scene; politics.

Introdução

Quando falamos em cena musical, via de regra nos referimos a um conjunto de atividades coletivas em torno da música, de sua produção, propulsão e de seu consumo que variam de acordo com uma série de fatores. Em alguns casos, a cena musical se fragmenta e acaba sendo delimitada por especificidades de cada gênero, em torno do qual orbitam particularidades comportamentais, culturais, políticas, ideológicas, entre outras. Criam-se assim cenas musicais voltadas para determinados nichos da sociedade interessados no que ela pode proporcionar (PEREIRA DE SÁ, 2006) e no senso de identidade existente ali. Ao mesmo tempo, cria esses nichos e desenvolve a interação entre eles.

Uma cena musical é capaz de transformar espaços por meio do consumo da música, uma vez que ela vem acompanhada de um aparato imaginário e socializante específico. A cena musical é, portanto, a transformação do espaço em um ambiente articulador de experiências sociais, identitárias e mesmo mercadológicas. Contudo, uma cena musical “não é só um modo de tornar significantes certas territorialidades, ou seja, formas específicas de habitar o mundo através de práticas musicais auto-referenciadas, pois essas práticas pressupõem relações com sonoridades e gêneros musicais” (JANOTTI JR., 2013, p. 01). Neste sentido, há cenas musicais que ultrapassam em muito a formação de nichos centrados em sua existência própria, mas também em sua ampliação. A circulação da música nos tecidos urbanos recolhe e espalha visões de mundo, identidades e projeções transformadoras da cultura por meio da arte, seja ela mais ou menos complexa (STRAW, 1997).

Existem no Brasil cenas musicais voltadas ao *hip-hop*, ao *punk rock*, à música alternativa e seu vasto campo de possibilidades, entre milhares de outros gêneros, todas elas motorizadas por visões de mundo e culturais diversas atribuídas a cada um desses microcosmos. De um modo ou de outro, algumas dessas cenas possuem uma carga política considerável e por meio dela interagem com a sociedade na qual estão inseridas, sendo esta capaz de influenciar as próprias cenas musicais num movimento dialético. Nesse sentido, é possível identificarmos cenas voltadas inteiramente a fazer política. No caso que pretendemos examinar aqui, um tipo de política fundamentada em alinhamentos chauvinistas, quando não abertamente neofascista.

Desde os anos 1980, sobretudo com a organização do festival “Dezembro Negro”, depois, segundo Antonio Salas (2006), transformado em “Dezembro Oi!”, é possível localizarmos no Brasil um contingente significativo de bandas de rock cujos discursos oscilam entre um nacionalismo conservador e o neofascismo. Alguns *fanzines*, como os examinados por Márcia Regina da Costa (2000), atestam isso e ampliam as possibilidades de análise sobre a importância

da música para os skinheads, fossem eles adeptos de uma corrente política ou de outra. O mesmo podemos dizer sobre os estudos de Alexandre de Almeida (2011; 2013) sobre o tema, verificando as transformações pelas quais esse tipo de música tem passado. Nós mesmos (OLIVEIRA, 2012; 2014; 2017) nos encarregamos de nos debruçar sobre a historicidade do que chamaremos aqui de rock neofascista.

Trata-se de um gênero musical surgido no alvorecer de uma nova extrema-direita britânica no final dos anos 1970, largamente convencida de que alcançar o poder de Estado pelas vias eleitorais era a única forma de salvar suas nações, mas sem abrir mão de elementos radicais e desestabilizadores que somente o equivalente a uma milícia jovem e urbana poderia oferecer. Após idas e vindas, à sombra de uma feroz recessão econômica, do desemprego estrutural e da consolidação do que Eric Hobsbawm (1995) chamou de “décadas de crise” do capitalismo moderno, os skinheads, subcultura¹ há muito existente no Reino Unido, acabou sendo amplamente cooptada por agentes políticos cujas agendas beiravam o fascismo, quando não o assumiam em seu processo de renovação (COPSEY, 2004).

Entre os skinheads que aderiram a discursos neofascistas, a música já era protagonista em suas incursões urbanas, em seus momentos de socialização e de lazer. Em meio à explosão do movimento *punk* britânico, pegaram carona na onda do “faça você mesmo” e da revolta social, canalizando sua fúria em direção a estrangeiros, negros, socialistas, por vezes até mesmo aos judeus e aos muçulmanos (OLIVEIRA, 2017), renovando a cartilha fascista vencida em 1945. Enquanto alguns skinheads se afastavam do radicalismo extremista, outros mergulhavam de cabeça e levavam consigo seu gosto musical para transformá-lo em arma de luta contra os alvos de seu ressentimento.

A chegada do rock neofascista ao Brasil foi simultânea ao surgimento dos primeiros skinheads organizados na região do ABC Paulista, que de imediato trataram de formar agrupamentos em torno de ideais nacionalistas como os “Carecas do ABC” e os “Carecas do Subúrbio”. Entre cisões, transformações e adaptações, alguns skinheads buscaram radicalizar esse nacionalismo e abraçar abertamente ideias fascistas, em conformidade com o que ocorria na Europa, de onde a maior parte de sua informação sobre a subcultura era proveniente. Com isso, bandas do chamado *Oi!*, gênero que é uma espécie de versão skinhead do *punk rock*, uma

¹ Compreendemos aqui subculturas no sentido definido por Stuart Hall e Paddy Whannel (1964), cujas discussões nos anos 1960 circunscreviam o conceito como minorias jovens e autoproclamadas criativas, questionadoras da moral burguesa, dos valores sociais convencionais e fortemente *anti-establishment*. Um dos principais meios de manifestação das suas novas proposições de modelos sociais era a música.

apropriação de sua estrutura instrumental e discursiva, começaram a variar entre posturas nacionalistas, posturas de esquerda e posturas neofascistas.

É sobre esta última postura que nos deteremos neste trabalho. A propulsão de bandas do chamado rock neofascista entre skinheads brasileiros é significativa e percorre o tempo, por vezes se transformando, rompendo com velhas premissas e autorizando a permanência de outras. A peculiaridade dos discursos políticos neofascistas destas bandas, resultantes da relação com o país e com a sociedade da qual partem suas construções, bem como sua relação com os discursos e a ação dos fascismos clássicos, acabou formando uma cena musical com particularidades. O rock neofascista brasileiro e sua cena musical possuem marcas de um processo histórico registrado pelas próprias músicas.

Tendo isso em vista, nos propomos ao exame dos discursos presentes nas letras de quatro bandas brasileiras de rock neofascista, capazes de revelar e sintetizar a importância política de sua música para a consolidação de uma cena musical, bem como as marcas da época que retrataram, expondo assim as nuances dos neofascismos brasileiros. Estas bandas fariam parte do *lineup* do evento de inauguração da Frente Nacionalista, organização cujo propósito era a união e a integração entre diferentes alas da extrema-direita brasileira (OLIVEIRA, 2016). O acontecimento, que deveria ocorrer em 2015, foi chamado de “Dezembrada” e contaria com a presença das bandas “Confronto 72”, “Estandarte Patriótico”, “29 de dezembro” e “Ação Hostil”, sobre as quais nos debruçaremos.

Por meio da análise de suas músicas, buscaremos mostrar como os neofascismos brasileiros se constroem histórica e politicamente no tempo presente, numa relação de ruptura e continuidade com o passado de seu país e dos países que originaram os fascismos clássicos. Ao mesmo tempo, perceberemos como esse processo define a própria cena musical neofascista brasileira, especialmente a existente no país hoje. A cena skinhead neofascista do Brasil, dos principais produtores e consumidores dela mesma, de forma alguma independe da política nacional, alvo do descontentamento de seus compositores e contra a qual pretendem agir.

Skinheads e neofascismos no Brasil: do fim da ditadura militar à democratização

Alguns autores, a exemplo de Jefferson Barbosa (2015), definem o conceito de neofascismo como problemático visto que os fascismos, embora tenham definido novas diretrizes de atuação após 1945, permanecem com suas raízes intactas. Por essa razão, o sufixo “neo” parece desnecessário pois seria parte deste fenômeno político, como outros, se transformar com o passar

do tempo e em meio aos processos históricos. Embora sua crítica seja pertinente, devemos sublinhar aqui a razão pela qual preferimos o uso do sufixo.

Seu significado remete não somente a algo novo, como se estivéssemos a defender que os fascismos são uma forma de comportamento surgida recentemente, destacando-os de seu passado histórico. Remete também a algo renovado, atualizado, algo que não perdeu suas raízes e seu cerne, mas que passou por readequações. No caso dos fascismos, essa remodelagem tinha o propósito de adequar estas ideologias ao pós-guerra, sobretudo pelo reforçado banimento dos fascismos como modelos políticos viáveis ou mesmo aceitáveis. Por um lado, alguns movimentos e organizações fascistas passaram por uma intensa "cirurgia cosmética" (COPSEY, 2004) para disfarçar seus vieses extremistas e, com isso, adentrarem o jogo político democrático diante do qual seus modos de operar se encontravam rejeitados. Por outro, houve uma radicalização das premissas fascistas e mesmo uma reação a essa tentativa de mascarar as ideologias visando a institucionalização.

João Fábio Bertonha (2008) nos mostra bem um exemplo deste fascismo mascarado, travestido de organização política apta a disputar o jogo democrático. O Partido de Representação Popular (PRP), fundado por antigos membros da Ação Integralista Brasileira (AIB), simbolizava o fracasso das tentativas de incursão fascista no Brasil e, ao mesmo tempo, uma via pela qual os adeptos destas ideologias poderiam respirar e atuar sob o véu da legitimidade. Abandonavam os caros símbolos da militância integralista, mas acionavam modos de operar intimamente atrelados às visões de mundo pelas quais marchavam num passado ressentido.

Já entre os anos de 1980 e 90, vimos no Brasil a ascensão de organizações centradas no não abandono da simbologia fascista, das suas diretrizes mais radicais e violentas, conduzida majoritariamente por grupos de skinheads². Esse fato, junto ao qual foi embrionada uma ainda jovem cena musical neofascista, rendeu incontáveis situações que delimitavam as diferenças entre os antigos fascistas mais moderados, e os novos, completamente avessos à moderação. Além disso, o surgimento desta cena se chocava imediatamente com a cena punk, cujo alinhamento a pautas mais progressistas, mesmo de forma pouco organizada e direcionada, norteava o movimento a uma oposição evidente a regimes autoritários como os defendidos pelos neofascistas. Mais ainda: eram contrários aos valores militaristas e hierárquicos, muito mais próximos de vieses libertários constantemente expostos em suas músicas.

² Como estilo de vida jovem, o skinhead apareceu no Brasil como uma distorção da subcultura britânica, bastante ancorada em uma identidade operária, mesclada à presença das narrativas ideológicas neofascistas que penetravam as frentes skinheads europeias desde fins dos anos 1970. Era, por um lado, um estilo de vida vinculado à moral trabalhista e, por outro, contra a subversão. Deveriam ser, como analisado por Márcia Regina da Costa (2000), "fortes de corpo e puros de mente", capazes de construir um exército de salvação para o Brasil.

Em 1993, um jovem skinhead foi detido por matar um morador de rua nordestino em São Paulo. Sua justificativa foi a necessidade de “limpar” a cidade³. O ódio aos imigrantes é difundido por movimentos neofascistas, pois esses são vistos como parasitas sociais e uma ameaça às hegemonias culturais locais. Visto que, como falaremos mais adiante, São Paulo se tornou o lar dos primeiros skinheads neofascistas e de sua cena musical, o ódio aos nordestinos marcou a delimitação de seus inimigos externos.

Caso haja alguma dúvida de que a cena musical neofascista tenha se centrado em discursos de ódio como esse, transformados em ações diretas como a supracitada, basta lermos o que diz a música “Migrante”, da banda paulistana “W.C.H.C.”, lançada ainda em 1989: “Você só suga o sangue paulista/Apenas mais um na concorrência/Empregos, mulheres, terras/Tudo isso você vai roubar/Volte pra sua terra, migrante filho da puta”⁴. A cena musical neofascista é permeada por esse tipo de violência radical que, por vezes, ganha forma e se tornam notícias em todo o Brasil. Não podemos afirmar que as músicas motivam os crimes, mas com certeza os respaldam e atribuem importância a eles.

Como bem dito por Francisco Carlos Teixeira da Silva (2004), os neofascismos acabam, então, por se dividir em duas correntes: uma decidida a abrir mão de posturas evidentemente extremistas para conquistar espaço institucional, e outra que, embora possa estar de alguma forma vinculada à primeira corrente (como alas jovens de partidos políticos), não se conforma com concessões ao jogo político tradicional. Esta segunda corrente foi a escolhida pelos skinheads decididos a militar em nome dos fascismos.

Foi principalmente no final dos anos 1980 que esta segunda corrente começou a se organizar em torno de uma cena musical, cujos desdobramentos e o impulso adentraram a década seguinte, fazendo dela um dos períodos mais férteis de sua existência no Brasil. Globalmente, nos anos 1990 esse tipo de música ganhou difusão internacional mais intensa, motivada pela queda do muro de Berlim em 1989 e o fim da União Soviética dois anos depois. Esses fatores representavam, para milhões de pessoas, uma série de problemas provocados sobretudo pelo embate entre os europeus do Oeste e a permanência de ideias comunistas entre os imigrantes do Leste, que passavam a frequentar com maior facilidade o outro lado (BEIRICH, 2015). Esse novo cenário fez com que crescessem os movimentos políticos neofascistas contrários ao processo que, conseqüentemente, desenvolvia mecanismos de militância como o rock neofascista.

³ QUARESMA, João. Skinhead mata menino para ‘limpar a cidade’. *Folha de São Paulo*, São Paulo. 20 de abril de 1993, p. 03-10.

⁴ W.C.H.C. Migrante. In: *Ódio mortal*. São Paulo: Ódio Mortal Records, 1988. Faixa 10. MP3.

A luta contra o comunismo, que ainda era a chave dos discursos neofascistas durante a Guerra Fria, seria transformada em uma luta pela preservação nacional contra os migrantes que deixavam os antigos países soviéticos. Isso, fora o desemprego estrutural “e as práticas liberais dos novos regimes, ao lado da presença dos imigrantes (...) constituir-se-iam nos alvos centrais do ressurgimento dos fascismos” (TEIXEIRA DA SILVA, 2004, p. 607) não apenas na Europa, mas em grande parte do chamado Ocidente.

Se os neofascistas eram anticomunistas, ao mesmo tempo eram também intensamente antiliberais. De acordo com José Carlos Mariátegui (2010), tanto o individualismo liberal quanto a consciência de classes comunista são alvos dos fascismos desde sua origem para que, uma vez destruídos, seja viável a construção de um corpo social sólido e unido, orgânico, uma nação que se baseia em sua história para se revitalizar. Assim, o liberalismo vigente no Brasil com intensidade nos anos 1990 foi, em parte, o pano de fundo dentro do qual se organizou a cena musical do rock neofascista nacional.

Devemos salientar que “a hegemonia do pensamento e das práticas neoliberais, consubstanciadas nas democracias liberais vigentes”, como no caso do Brasil nos anos 1990, foram opostas à “visão de sociedade defendida pelos movimentos fascistas”, do passado ou do presente, “pelo individualismo preconizado pela ótica liberal” (CRUZ; JESUS FILHO, 2012, p. 21). Portanto, assim como a luta de classes preconizada pelo socialismo, o liberalismo entravava as pretensões neofascistas de corporativismo e coletivismo hierárquico, dentro do qual deveriam disputar espaço.

É preciso pensarmos também que essa política é criticada pelos neofascistas justamente por, mal ou bem, fornecer um modelo de sociedade democrática, mesmo que esta democracia tenha acabado por se expressar em âmbitos restritos. Além disso, esse modelo se recusa a aceitar a restrição de liberdades proposta pelos neofascistas contra os seus inimigos, o que se configura em um dos mais comuns problemas desses movimentos: confundir seus discursos de ódio com tal tipo de liberdade. A democracia se torna um muro diante de seus intentos.

Apesar disso, foi uma década na qual muitas bandas de rock neofascista lançaram seus primeiros discos. Em 1991, houve o lançamento do disco de estreia da banda paulista “Locomotiva”, intitulado “São Paulo Pátria”, cuja capa é ilustrada pelo faixo, arma que simboliza o movimento e o partido liderados por Benito Mussolini. Certamente, uma das bandas mais importantes da cena à época. Já em 1995, foi a vez do lançamento de “São Paulo Paulista”, da banda “Defesa Armada”. Um ano depois, a “Brigada NS”, um dos mais notáveis nomes da cena no final da década, dava seus primeiros passos com remanescentes de outra banda local, a “Grupo

Separatista Branco”, ambas íntimas do pretense grupo paramilitar neonazista “Divisão 18”, que aglutinava militantes engajados em lutas diretas (ALMEIDA, 2015).

Notemos duas coisas: primeiro, a necessidade de aglutinar membros em torno de uma mesma causa: a defesa de preceitos fascistas, nesse caso a sua versão hitlerista. Compreender isso será de fundamental importância para o tópico seguinte. A “Divisão 18” não era a única organização que caminhava nesse sentido: o modelo era exportado de movimentos como o inglês *Blood & Honour* e o estadunidense *Hammerskin Nation*. Mesmo em São Paulo, a “Front 88” mostrou mais recentemente a importância da unidade em torno de núcleos organizados.

Segundo, é mister percebermos que a gênese da cena musical neofascista brasileira, regida por uma quase obrigação de delimitar espaços de convivência e organização, teve o seu epicentro em São Paulo. O estado – e mais especificamente a sua capital – foi um dos berços da industrialização e, conseqüentemente, do florescimento de um contingente de operários pouco visto em outras regiões. Como se sabe, os skinheads, neofascistas ou não, possuem vínculos históricos com a classe operário de onde a subcultura se originou, moralmente definida por eles como escola para a vida, orientada por percepções do trabalho como catalisador da dignidade, integridade e distante dos vícios, da depravação e da imoralidade (COSTA, 2000).

Desde o limiar entre o século XIX e o XX, São Paulo, considerada a vanguarda da modernidade brasileira, importada da Europa não sem deturpações, já era dominada por uma elite industrial bastante coesa e pouco interessada em perder os privilégios dos quais era detentora. Desta forma, criou meios de impedir a organização operária, de culpar os estrangeiros por atos criminosos e de desordem, de segregar negros e aceitarem pseudociências, como a eugenia, para defender a hegemonia de linhagens supostamente descendentes diretas de europeus (MUNHOZ, 2015).

Este tipo de comportamento e visão de mundo não se acabam por completo em poucos anos independentemente dos esforços e, a depender do interesse de seus adeptos, pode ser permanente em alguns âmbitos. Visto que, como bem dito por Umberto Eco (1998), com o qual outros autores se unem em acordo (PAXTON, 2007; HOBBSAWM, 1995), é necessário que exista em um país determinados elementos capazes de não apenas germinar movimentos neofascistas, mas também torná-los longevos, é perceptível como a presença marcante desse pensamento difundido por muitos ideólogos paulistas tenha possibilitado a viabilidade dos neofascistas paulistanos. Neofascistas pioneiros no Brasil em termos de relevância.

A cena musical neofascista brasileira, bem como os próprios neofascismos, não se restringiram à cidade e ao estado de São Paulo. É notável a presença de uma cena musical cujo crescimento foi vertiginoso na década de 1990 no Paraná, em Santa Catarina e Rio Grande do Sul.

Ricardo Ampúdia (2007), no mapeamento que deu origem à sua dissertação de mestrado, nos mostra, dentre outras coisas, a força da música entre os principais movimentos de skinheads neofascistas paranaenses em diversas cidades, inclusive apontando a divulgação de shows e bandas. Estas bandas regra geral buscam numa dita ancestralidade os laços necessários para o racismo com o qual frequentemente dialogam. Definem-se como mais europeus, ou seja, mais puramente brancos e por isso afirmam sua ideologia como mais autêntica.

Essa influência histórica, adaptação e reforço de ideias do passado se imbricam na cena musical formada pelos primeiros skinheads neofascistas brasileiros. Esta cena se relaciona com seu passado e com o presente por ele determinado. Ao mesmo tempo, se relaciona com o passado dos modelos políticos que tentam reproduzir no tempo em que discursam.

Unidos pelo extremismo: a cena musical como teatro da unidade

Em meio ao debate em torno da universalidade ou não dos fascismos, é fundamental distinguir os fascismos como movimentos e os fascismos como regime. No primeiro caso, é possível percebermos a existência dos fascismos em movimentos políticos que surgiram depois do fim da Segunda Guerra Mundial, enquanto o segundo caso não é possível de ser examinado pois não houve qualquer regime de Estado igual ao ocorrido na Itália e na Alemanha entre a década de 1920 e 1945 (BARBOSA, 2015). Por isso, chamamos de neofascistas aqueles que aderem a correntes políticas dos fascismos clássicos adaptadas ao presente para nele sobreviver diante de todo o desgaste dos seus símbolos. Uma destas formas de resistir no presente é criar uma coesão alicerçada na ideia de movimento suprapartidário, como, nesse caso, uma cena musical.

Para Chiara Pierobon (2012), as cenas musicais de rock neofascista tem como pedra fundamental, além da ação para a política, o senso de união de seus músicos e consumidores promovido por sua ideologia. Nesse caso, resgatam dos fascismos clássicos referenciais como a camaradagem corporativa frente a um senso de rejeição social. Os jovens que circulam na cena neofascista se identificam como um “nós”, uma unidade coletiva que, regra geral, se contrapõe a “eles”, aos seus inimigos determinados internamente, formando assim espécies de “comunidades imaginadas”⁵. Sem seus inimigos, os agentes desse meio não são capazes de existir. Nesse sentido, o indivíduo desaparece e dá espaço ao grupo, a um “todo” imaginado em torno de ideias políticas

⁵ Entendemos aqui “comunidades imaginadas” como uma organização entre pessoas que se imagina o modelo central para uma comunidade mais ampla, embora nem sempre seja exatamente como seus idealizadores a imaginam. Trata-se de um círculo restrito de pessoas no qual suas aspirações políticas são compartilhadas, mesmo que não completamente executadas.

idênticas, sem espaço para divergências – ao menos, é o que desejam. Assim também se constitui sua cena musical.

Apesar disso, nem sempre essa coesão é total. Por exemplo, há uma marcante rivalidade entre os neofascistas do Sul e Sudeste do Brasil quanto aos neofascistas de regiões como o Norte e o Nordeste, embora estes sejam mais raros. Há os neofascistas alinhados ao integralismo que divergem dos alinhados ao nazismo, cujo racismo se amplia para além dos judeus, atingindo também negros e índios, entre outras etnias. Além disso, os neonazistas podem ser classificados pelos integralistas como dotados de um nacionalismo frágil, uma vez que recorrem a uma narrativa ideológica internacional para conduzir suas ações.

As brechas nesta almejada coesão representam também efeitos das disputas pelo direito ao uso do aparato simbólico fascista. Para os neofascistas do Sul-Sudeste, os neofascistas do Norte-Nordeste podem não ser aceitos como neofascistas, a depender do alinhamento que os primeiros possuem. Geralmente, os neonazistas, por seu forte viés racialista, rejeitam as populações do lado de cima do mapa por considerarem-nas demasiadamente miscigenadas, portanto distantes do ideal de pureza por eles almejados – como se eles mesmos fossem realmente puros.

Apesar disso, a identificação com esse senso de unidade tenta ser criada nesses espaços musicais por meio de uma socialização entre iguais. Eles se desenvolvem ideologicamente tendo o passado como referência, um passado visto como glorioso, berço do tradicionalismo, mas seu processo de criação está impregnado com o presente. Ainda que essas bandas tenham uma “tendência a acreditar que suas ideologias são continuações diretas das correntes de pensamentos do período entre guerras” (SZELE, 2012, p. 68) como o próprio integralismo brasileiro, imagem reforçada dentro da cena musical, estão ancoradas no presente ao qual pertencem e são consequência de diferentes processos de transformação para que suas ideias ganhassem a simpatia dos jovens de hoje.

Os jovens que se tornam skinheads⁶ via de regra são atraídos pelo sedutor senso de pertencimento, união e força dos movimentos na busca por vencer inimigos políticos determinados – geralmente, aqueles que rejeitam seu radicalismo. A música é, sem dúvida, um recurso importante para criar essa atmosfera e expandi-la para além dos grupos que a consomem. Por isso, o “ser skinhead” é tão valorizado pelas músicas. Esse senso de união emocional proporcionado pela cena serve como uma propaganda aos que desejam combater inimigos políticos em comum (antípodas de suas sociedades idealizadas) ou mesmo a jovens cuja pouca formação não lhes

⁶ Devemos salientar que nem todos os skinheads são alinhados politicamente aos neofascismos. O alinhamento progressivo de muitos adeptos da subcultura somente ocorreu no final dos anos 1970. Muitos skinheads chegaram a repudiar a adesão de seus companheiros ao extremismo, fundando correntes antagônicas.

permite um discernimento mais profundo sobre o significado de tais ideologias. O imaginado senso de coesão e disposição a dar tudo pelo grupo atrai jovens que se deparam com problemas ou rejeições sociais sem necessariamente compreenderem suas origens, aceitando os discurso das bandas ao passo em que eles simplificam a realidade, apresentam soluções imediatistas a problemáticas complexas e exaltam ações políticas pragmáticas, como a violência.

Se os fascismos do passado sempre apelavam “sobretudo às emoções, pelo uso de rituais, de cerimônias cuidadosamente encenadas e de retórica intensamente carregada”, os de hoje tentam reproduzir este sistema com mais ou menos sucesso, de forma tosca e improvisada. Não se baseando em “um sistema filosófico complexo, e sim no sentimento popular sobre as raças superiores, a injustiça de suas condições atuais e seu direito a predominar sobre povos inferiores” (PAXTON, 2007, p. 38), os neofascismos, como seus modelos antigos, investem na unidade em torno destes objetivos por meio de sua cena musical, mesmo que ela esteja longe de se constituir em um regime de proporções nacionais, ao menos por enquanto.

Em conformidade com o que afirma Chiara Pierobon (2012, p. 10)⁷, o rock neofascista:

[...] influencia e reforça as vagas atitudes dos que pertencem ao ambiente da extrema-direita. Essa música também fortalece um senso de identidade que ajuda a mobilizar apoiadores; a extrema-direita também se utiliza dela fora do cenário ao qual pertence para atrair jovens aos seus eventos e organizações.

Devemos examinar com zelo essa afirmação e sua relação com a música. Ora, se os skinheads neofascistas se colocam como unidos e imponentes o bastante para lidar com ameaças políticas localizadas em seus antagonistas (compreendendo que seus militantes determinam que eles são uma ameaça), de forma congênere à ideia de “vida para a luta” tão cara aos fascismos do passado (ECO, 1998), é possível que alguém de fora de seus movimentos deseje o mesmo ao se identificar minimamente com posturas reacionárias.

Para membros de vertentes chauvinistas de descontinuidade em relação aos símbolos clássicos dos fascismos:

[...] os indivíduos em sociedade são definidos pelo sentimento de pertencimento a comunidades culturais específicas, relativamente fechadas, que dão sentido e valor a sua existência. Daí se origina algumas concepções hoje em voga, como o repúdio aos migrantes num discurso impregnado por um sentido específico de lógica territorial (BARBOSA, 2015, p. 232).

⁷ Tradução nossa.

Dessa forma, cria-se na cena musical neofascista um ambiente comunitário dentro do qual símbolos, comportamentos, formas de agir e pensar devem ser compartilhadas. O nacionalismo caro a esta cena se manifesta também nisto: apenas aqueles que compartilham de denominadores comuns são bem-vindos ou devem se sentir representados dentro da cena, do contrário sua organicidade acaba perdendo consistência. A cena musical, nesse caso, figura como mediadora para criar sustentáculos ideológicos e emocionais capazes de manter seus participantes unidos. A cena se constitui como parte do todo desejado.

Serge Berstein (1996), embora esteja se referindo aos partidos políticos, formações mais articuladas, complexas e envolvidas com o poder de Estado, nos auxilia a compreendermos também o papel e os objetivos de movimentos políticos (como as cenas musicais tem potencial de ser) mais distantes do panorama político institucional imediato ao qual existe hoje um forte descontentamento. O autor nos diz que é no:

[...] espaço entre o problema e o discurso que se situa a mediação política, e essa é obra das forças políticas, que têm como uma de suas funções primordiais precisamente articular, na linguagem que lhe é própria, as necessidades ou as aspirações mais ou menos confusas das populações (1996, p. 61).

A construção política feita pela música e por músicos que são skinheads dentro de uma cena musical, mostrando seus interesses de uma forma positiva e apartados da política convencional, está impregnada de política ao passo em que convida grupos externos a se banharem em suas perspectivas e hipoteticamente se apresentarem como “remédio” às suas comunidades, enxergadas como vítimas de uma eterna decadência e fornecendo uma mediação entre problemas, soluções e aspirações. Tudo isso por meio de uma construção intencional que remove de sua imagem as análises históricas que iluminam os fascismos como políticas repressoras, não o contrário.

Essa construção, diz George Marshall (1993), perpassa desde a vestimenta, que deveria “refletir agressividade e ser característico da classe operária”, até a formação de núcleos mais fechados, como as gangues. O autor afirma ainda que “para cada membro, a gangue era o mundo”. Assim sendo, “quem fosse estranho no pedaço era um alvo potencial da treta. Isso valia para o membro da gangue rival ou para a pobre alma que estivesse no lugar certo na hora errada” (MARSHALL, 1993, p. 27). Se as músicas do rock neofascista repetidamente evocam uma “violência redentora”(COSTA, 2000) contra os inimigos do movimento, a sua cena musical aspira também a isso. Assim, as bandas assumem vieses fascistas diferentes, a depender de suas localizações dentro da cena, o que facilmente pode ser identificado em seus registros sonoros.

Polarização e guerra de narrativas: a cena musical neofascista em meio à crise política brasileira desde 2014

Desde as jornadas de junho de 2013, o cenário político do Brasil foi balançado pela insatisfação popular diante de um mal-estar social pouco definido, mas que, a princípio, foi originado por questionamentos sobre a mercantilização das vias públicas, o bloqueio ao acesso dos mais pobres à cidade e os altos preços das passagens dos transportes públicos em grandes capitais do país (MARICATO, 2013). Milhões de pessoas acabaram aderindo aos protestos que, aos poucos, eram abandonados pelos seus carros-chefe – como o Movimento Passe Livre – uma vez que suas conquistas se efetivavam e não havia mais necessidade de atuação naquele sentido. Com isso, inúmeras demandas levantadas por um conjunto nada coeso de pessoas duelavam a atenção da mídia e do Governo.

Até então, a grande imprensa relatava as manifestações com desconfiança e retratava os participantes como baderneiros, vândalos sem propósito perdidos em um mar de confusões e ausência de noções políticas. Essa postura mudou rapidamente quando jornalistas e membros da chamada “classe média” passaram a ser agredidos pela polícia e denunciar essa agressão dentro das marchas, facilitando a solidariedade dos meios de comunicação tradicionais ao movimento. Aos poucos, não por coincidência, a “mudança ideológica dos protestos coincidiu com uma queda abrupta do número de manifestantes. O movimento que começara apartidário se tornava então antipartidário” (SECCO, 2013, P. 76), ao menos a princípio.

Com o resultado da disputada eleição para a presidência da República em 2014, tendo como vencedora Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT) sobre o candidato de oposição Aécio Neves, do Partido da Social-Democracia Brasileira (PSDB), os ânimos, já abalados pelas manifestações, se exaltaram. Dilma e o PT, há muito visados pela Operação Lava Jato e exaustivamente atribuídos a crimes de corrupção, foram marginalizados socialmente e receberam de uma população largamente influenciada pela opinião midiática palavras de ódio que beiravam o extremismo. Como se fossem a personificação de todos os males políticos existentes, o PT e seus adeptos viraram bodes expiatórios dos derrotados nas eleições.

Para não irmos além nesse extenso debate, podemos dizer que desde 2014 a população brasileira tem se polarizado ideologicamente, entre várias formas, pelos que defendem projetos progressistas e os que defendem projetos conservadores, por vezes reacionários. Ao mesmo tempo, os políticos de profissão tem perdido a confiança de grande parte da população de forma vertiginosa. A política institucional perde credibilidade ao passo em que ganha força o poder judiciário, supostamente menos corrupto, menos parcial e mais confiável por se mostrar como

polícia anticorrupção. Com o *impeachment* de Dilma em 2016, um novo governo foi instituído, porém:

[...] o afastamento de um governo profundamente manchado pela corrupção para dar lugar a outro em condições ainda mais comprometedoras tende a estimular o sentimento de rejeição à política institucional, fortalecendo em seu interior personagens da direita mais reacionária (CLETO, 2016, p. 48).

Dessa forma, o descontentamento com a política formal pode gerar entre a população simpatia por possíveis candidatos travestidos com o véu da novidade, do distanciamento quanto à política comum, como soluções rápidas para a crise ou remédio para a violência urbana. Assim, organizações e movimentos como a Frente Nacionalista podem também ganhar força, pois enquanto os representantes ditos progressistas são acusados de terem levado o país à decadência, as forças reacionárias parecem renovadas. Parte considerável delas “apregoa que ‘bandido bom é bandido morto’; e costuma ser racista, homofóbica e indiferente aos direitos dos mais pobres” (BETTO, 2017, p. 23). Com isso, ganham espaço também os neofascistas, defensores radicais dessas visões de mundo.

É isso que permeia a cena musical neofascista, como veremos a seguir. Embora possamos dizer que seus agentes políticos e suas ações em sociedade parecem insignificantes, é necessário percebermos como os discursos emitidos pelas bandas que compõem essa cena em muito se aproximam de discursos proferidos por parte da sociedade brasileira empenhada numa cruzada conservadora ou mesmo reacionária. Com isso, é muito possível que movimentos mais extremistas tenham seu coro engrossado por setores da sociedade sem identificação com ideias fascistas.

Tomemos como exemplo a música “O leão e a ovelha”, da banda “Estandarte Patriótico”, escalada para o evento de inauguração da Frente Nacionalista em 2015. Nela ouvimos: “Como se pode oferecer a paz/A quem lhe oferece a guerra/Defendemos nossa fé, nossas famílias, nossas terras/Nosso inimigo é covarde/Age por trás dos bastidores/Conta com a ambição de políticos traidores”⁸. A banda defende instituições bastante presentes na sociedade brasileira, como a família e a religião, ambas muito evocadas por militantes conservadores que hoje execram publicamente políticos vistos como corruptos por defenderem menos as tradições, inimigos para a banda. Ao mesmo tempo em que trata de uma problemática comum a muitos brasileiros, a banda, em outras músicas, evoca o integralismo: “Nasci para ser guerreiro/Nasci para ser nacionalista/Trago em meu espírito a fé integralista”⁹.

⁸ ESTANDARTE Patriótico. O leão e a ovelha. In: *Ensaio*. São Paulo: Independente, 2015. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=njq5sA4F_yk>. Acesso em 08 mai. 2017.

⁹ ESTANDARTE Patriótico. Eu sou integralista. In: *Ensaio*. São Paulo: Independente, 2015. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=wK377Qb3Zuo>>. Acesso em 08 mai. 2017.

Integralista não é um mero adjetivo. Aquele que o é, defende um projeto político baseado em visões de mundo específicas, as mesmas – ou ao menos boa parte – daquelas exaltadas por Plínio Salgado, Gustavo Barroso, entre outros líderes da Ação Integralista Brasileira (AIB) nos anos 1930. Em sintonia com os fascismos europeus, a AIB era “um movimento que combinava o desejo de restaurar um passado idílico (...), com propostas ligadas ao pensamento conservador moderno, como a defesa de um Estado forte” (CRUZ, 2012, p. 49), corporativo, centralizador, nacionalista, anticomunista, antiliberal e chauvinista. O movimento se alastrou pelo Brasil criticando a política tradicional, oferecendo soluções prontas para sanar a sociedade, declarando guerra aos seus inimigos e inflamando a população ao uso da ação direta como forma de retirar seus adversários das ruas (BERTONHA, 2014). Os discursos da banda não apenas criticam a atual política brasileira, mas apresentam sua alternativa a ela.

Apesar dessa preferência ao integralismo que tem marcado a cena musical neofascista brasileira, devemos destacar que:

[...] a relação entre skinheads que se apresentam como seguidores da ideologia do Sigma e os integralistas organizados é polêmica, pois, para os militantes integralistas os skinheads, em sua maioria, são estigmatizados como desordeiros e violentos. E, para os skins, os integralistas são vistos como muito ‘intelectualizados e pouco propensos à ação direta’ (BARBOSA, 2015, p. 241).

Ou seja, os integralistas do presente são rejeitados pela violência que estigmatizaria a maioria dos movimentos fascistas, enquanto os do passado são circunscritos por um perfil intelectual descolado da realidade. Assim como durante a escalada dos fascismos ao poder na Itália e Alemanha, seus agentes milicianos são colocados à margem pelos veteranos dos partidos por representarem uma ameaça às suas pretensões. Isso sinaliza hoje para uma busca por vinculação institucional dos chamados herdeiros do sigma (BARBOSA, 2015) em detrimento da preferência radical dos skinheads integralistas.

Apesar disso, o alinhamento ao integralismo tem marcado boa parte da cena musical neofascista brasileira, em especial a que emergiu após 2014 e que fez coro à criação da Frente Nacionalista. Outra banda que participou disso, a “Confronto 72”, também entende as ideias integralistas como solução política. Não fosse assim, com certeza não teria gravado a música intitulada “Gustavo Barroso” (originalmente da banda “Anti-Narcose”), em homenagem ao líder integralista e ideólogo do antissemitismo, na qual ouvimos: “No dia 29 de dezembro de 1888/Nasceu um guerreiro glorioso/(...) Exemplar nacionalista, Gustavo Barroso”¹⁰.

¹⁰ CONFRONTO 72. Gustavo Barroso. In: *Rock Anti Comunista*. São Paulo: Independente, 2013, faixa 03. 01 CD.

Não por coincidência, outra banda que, assim como a “Confronto 72”, tocaria na “Dezembrada”, a “29 de dezembro”, também faz referência ao integralista em seu próprio nome, ao ser batizada com a data de nascimento de Barroso. Devemos ressaltar que ele era “um dos mais importantes ideólogos do antissemitismo no Brasil. Não obrigatoriamente pela originalidade de seu pensamento (...), mas pela sua capacidade de difundir o ideal antissemita dentro do Brasil e mesmo fora do país” (BERTONHA, 2014, p. 77), herdando do nazismo seu potencial genocida.

Voltando à “Confronto 72” (cujo nome também homenageia Barroso: os números 7 e 2 representam, respectivamente, as letras G e B do alfabeto, iniciais do integralista), podemos notar outro elemento de seus discursos que aproximam os neofascistas dos militantes conservadores brasileiros: a rejeição aos direitos humanos, compreendidos como mecanismos de impunidade e complacência com criminosos, supostamente estimulado por seus inimigos políticos. Na música “Direitos Humanos”, a banda diz:

Direitos humanos, por que e para quê?
Se apenas os algozes eles irão defender
(...)
Será que estes monstros valem mais do que eu, do que você?
Nós, cidadãos comuns, pais de família, trabalhadores
Não estamos mais suportando esta inversão de valores
Logo pegaremos em armas e vamos acabar revidando
Não estamos suportando mais a hipocrisia dos direitos humanos¹¹

A ideia de que os direitos humanos defendem criminosos e negligenciam os “cidadãos de bem” é bastante difundida na sociedade brasileira e está consolidada entre setores reacionários da sociedade, cujo conhecimento sobre a razão de existência e as raízes desses direitos é frágil. Essa simplificação do conceito ignora seus propósitos e o fato de que sua execução almeja a justiça social, observando os problemas sociais como consequências de processos humanos, não de leis naturais. Nesse sentido, é possível que alguém encontre na banda alguma identificação por previamente ter um olhar semelhante sobre esse tema.

Outra banda que tocaria na “Dezembrada”, a brasiliense “Ação Hostil”, se mostra interessada em estimular uma visão crítica à realidade sóciopolítica do Brasil, embora acabem por se aproximar mais do que aparentemente deseja do senso comum, esse senso que pode aproximar indivíduos não alinhados aos neofascismos. Vejamos a letra da música “Ombro a ombro”:

Nas ruas brasileiras, de um país sem direção,
Da juventude estragada, tem alguém na contra-mão
Com as botas engraxadas e com as carecas expostas.

¹¹ CONFRONTO 72. Direitos humanos. In: *Rock Anti Comunista*. São Paulo: Independente, 2013, faixa 04. 01 CD.

Somos os donos da verdade, temos sempre a resposta.
(...)
Ombro a ombro, queimando sua bandeira
Ombro a ombro, quebrando a sua estrela
Ombro a ombro, da barba uma fogueira
Ombro a ombro, nas ruas brasileiras.¹²

Embora a banda não explicita nessa letra sua vinculação com os neofascismos, sua escalação para um evento no qual muitas bandas declaram abertamente suas preferências em relação a essas ideologias é questionável. Além do mais, as referências à uniformização dos skinheads, mescladas a ideias nacionalistas e de rejeição à política vigente – inclusive, propondo a destruição de seus símbolos, de reconhecidos emblemas partidários e características estereotipadas de militantes de esquerda -, sinalizam para um perfil político mais à direita. Quando se veem como donos da verdade, dotados de todas as respostas, se posicionam de um lado contrário a qualquer outra noção de mundo e da realidade que não compactue com a sua.

No presente é evidente o empenho de movimentos de direita, mesmo os menos radicais, em decretar a falência das instituições universitárias por sua suposta associação com o pensamento intelectual de esquerda, em negar o conhecimento acadêmico, em se posicionar violentamente contra o conhecimento crítico. De forma análoga, os fascismos clássicos se arrogavam de premissas pragmáticas que se opunham ao espírito crítico por classificá-lo como degeneração modernista, associada ao liberalismo e, posteriormente, ao marxismo (ECO, 1998). Outro meio pelo qual a extrema-direita pode, fazendo uso de seus discursos, penetrar em uma sociedade brasileira incrédula frente a formulações críticas.

A música, ao sugerir que “ombro a ombro” seus compositores irão impor mudanças, reforça a necessidade de união que permeia a cena musical neofascista brasileira. A retórica identitária em torno da organicidade, do corporativismo e da defesa da nação pairam sobre a cena musical neofascista do país e impulsiona seus adeptos a agirem politicamente. Num Brasil dividido e cada vez mais fértil para embates políticos, sobretudo às vésperas das eleições presidenciais de 2018, a cena musical neofascista vem propondo a radicalização dos discursos e o enfrentamento daqueles que se distanciam de seu extremo no espectro político.

Outro caso nos chama a atenção por sua proximidade com o contexto político brasileiro existente desde 2015, cujos desdobramentos são sentidos até hoje. Em “Guerreiros da Terceira Posição”, a banda “Estandarte Patriótico” diz: “Nossa luta é direcionada contra os reais inimigos da nação/Não iremos recuar/A vitória é nossa obrigação/Nossa soberania está sendo roubada por

¹² AÇÃO Hostil. Ombro a ombro. In: *Terror da madrugada*. Brasília: Independente, 2011. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=k5i9QnHkRUA>>. Acesso em 08 mai. 2018.

vermelhos e liberais”¹³. Dessa forma, entendemos que os liberais e os “vermelhos”, ou seja, os de alinhamento esquerdista à qual a cor frequentemente é atribuída, não apenas são incapazes de gerir a nação politicamente como são inimigos dela. Inimigos porque supostamente impedem a soberania da almejada nação, uma constante busca entre os movimentos neofascistas e mesmo dos fascismos históricos. Os políticos das duas vertentes teriam se mostrado, nos últimos 26 anos, incapazes de conduzir a nação brasileira da forma que a banda e seus pares idealizam.

A “Dezembrada” foi realizada no auge dos embates política gerados por uma profunda crise de representatividade, dentro da qual manifestantes disputavam nas ruas a defesa de projetos políticos diferentes, permitindo assim a polarização entre defensores da esquerda e da direita. Para muitas pessoas, pensamento nutrido até hoje, tanto a esquerda quanto a direita foram localizadas como parte de um mesmo sistema incapaz de representar o povo. Por isso tantos votos brancos e nulos foram computados nas eleições de 2014, já refletindo essa insatisfação. Entre insatisfeitos, a ideia de uma “terceira via”, ilusoriamente não definida como esquerda ou direita, pareceu interessante e ainda figura como opção política.

Se por um lado o liberalismo é rechaçado pelos fascismos por defender uma democracia calcada em diretrizes capitalistas, por outro os comunistas e a esquerda em geral, frequente e erroneamente generalizadas como marxistas, se tornam inimigos políticos por também dialogar com o materialismo e por serem conspiradores antinacionais (TEIXEIRA DA SILVA, 2014). E se os neofascismos, ao mesmo tempo que realizam rupturas com o passado, dão continuidade a discursos clássicos dos fascismos, o ódio aos dois sistemas políticos permanece. O fascismo, que surgiu como uma “terceira posição”, rechaçava ambos e buscava substituí-los.

É importante pensarmos, conforme afirma Hobsbawm (1995), que as noções de direita e esquerda eram provenientes de mesmas matrizes, ou seja, do Iluminismo e da Revolução Francesa, impregnada com ideais iluministas. Os fascistas, que possuíam uma visão idílica do passado, de comunidades destruídas pela desordem que teria sido causada por tais mudanças, se colocavam como a alternativa supostamente capaz de conduzir a um reordenamento nacional. Este reordenamento definiria os membros da comunidade e os seus inimigos.

Definir as diferenças é essencial para a existência dos neofascismos, pois elas estabelecem os antípodas contra os quais seus adeptos devem lutar, por vezes para além do discurso. A violência, a ação imediata e pragmática, é base de sustento dos neofascismos e seus agentes devem estar prontos para praticá-la. Num contexto de forte polarização política, é possível que suas soluções extremas ganhem importância e espaço, ampliando uma perigosa cena musical e um

¹³ ESTANDARTE Patriótico. Guerreiros da Terceira Posição. In: *Ensaio*. São Paulo: Independente, 2015.

movimento guiado pelo ódio. Este ódio é compartilhado por grande parte da sociedade brasileira que ainda não se identifica com ideias neofascistas.

Considerações finais

O rock neofascista brasileiro, surgido simultaneamente aos primeiros movimentos de skinheads neofascistas brasileiros, possui uma cena musical mais ou menos articulada desde meados dos anos 1980, embora seu maior impulso tenha ocorrido a partir dos anos 1990 em grandes centros como a cidade de São Paulo, depois se espalhando para outras partes do Brasil. Essa cena pode ser considerada bastante dispersa, com núcleos em diferentes estados e, por vezes, seguindo diretrizes políticas diferentes, mas todas evocam o ressentimento com a sociedade na qual estão inseridas, apelando para discursos de ódio e construções de identidade para enfrentá-las.

Por essa razão, a cena musical neofascista se sustenta na ideia de que é necessário uma união de agentes que suprima o individualismo, bem como qualquer outra ideia antagonista às suas. Fechada, restrita e violenta, esta cena musical, pela carga discursiva existente nas músicas, se confunde com um movimento político. Sem a presença da política é impossível compreender esta cena cuja atuação no presente ganha ares de oportunismo e funcionalidade, pois o Brasil vive um prolongado contexto de crise política e perda de referências.

A polarização política existente no Brasil hoje possui de um dos lados indivíduos e grupos sociais ávidos por respostas pragmáticas e simplificações da realidade, numa busca incessante por encontrar respostas e solucionar problemas sociais correntes. Em certa medida, os discursos proferidos e defendidos por estas parcelas da sociedade podem se aproximar dos discursos próprios de movimentos neofascistas. Esta possibilidade pode permitir o crescimento de movimentos radicais, de ações violentas e da cena musical neofascista, hoje espalhada por blogs, canais e redes sociais virtuais.

A música possui um papel decisivo para os neofascismos. Ela tem o potencial de alcançar jovens em formação e dar-lhes direcionamentos que confrontem suas frustrações, ressentimentos e sentimentos de inferioridade oferecendo alvos para isso, culpados pelos seus problemas e forças políticas coniventes com isso. A cena musical neofascista é fortemente engajada na luta política em nome de ideias chauvinistas, violentas e pragmáticas na qual não há espaço para contradições, e onde se firma um simulacro de união corporativista.

Com o passar dos anos, os neofascismos brasileiros permearam a cena musical de seus adeptos e em larga medida foram além dela, ampliando seu contingente e atraindo novos agentes.

Hoje, as versões atualizadas dos fascismos, que embora dialoguem intimamente com seus modelos do passado afrontam o presente, circulam de forma subterrânea mas tem encontrado leve, porém significativo, respaldo de parte da sociedade ávida por respostas rápidas a problemas complexos. Esta cena musical, supostamente composta por jovens desmiolados e bárbaros, em muito compactua com a barbárie defendida por cidadãos comuns num cenário de polarização acirrada e radicalização da violência política, moral e social.

O rock neofascista não é propriamente uma cena musical, mas cria e orbita uma cena musical neofascista que fabrica e compartilha dos seus preceitos políticos, sociais e culturais. Esta cena, por sua vez, tem se expandido de forma bastante heterogênea pelo Brasil e se consolidado mesmo com as contradições que marcam a ação neofascista em comparação com as teorias próprias deste comportamento político. Neste sentido, a referida cena é um nicho dos movimentos neofascistas cuja importância está na sua capacidade de difundir ideias concorrentes com projetos de sociabilidade diferentes. A cena musical neofascista reproduz o gênero musical que a guia não para ampliar as possibilidades de ganhar espaço democraticamente, mas para extinguir outras cenas em conformidade com seus ideais políticos.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Alexandre de. A locomotiva skinhead: A relação entre música e memória na construção de identidade de uma organização White Power Paulista. *I Seminário internacional História do Tempo Presente*. 1, 2012, Santa Catarina. Anais, Santa Catarina, 2011, p. 04-10.

ALMEIDA, Almeida. Divisão 18: a identidade de resistência de uma organização Skinhead White Power Argentino – Brasileira. *Revista Contemporâneos*, nº 11, vol. 1, p. 01-21, 2013.

AMPUDIA, Ricardo. *Odiados e orgulhosos: um mapa da ação e organização dos grupos skinheads no Paraná*. Curitiba: UFPR, 2007.

BARBOSA, Jefferson. *Chauvinismo e extrema-direita: crítica aos herdeiros do sigma*. São Paulo: Unesp Digital, 2015.

BEIRICH, Heidi. *Racist music*. Montgomery: Southern Poverty Law Center, 2015.

BERSTEIN, Serge. Os partidos políticos. In: *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ/Ed. FGV, 1996, p. 57-99.

BERTONHA, João Fábio. *Integralismo: problemas, perspectivas e questões historiográficas*. Maringá: EDUEM, 2014.

BERTONHA, João Fábio. *Sobre a direita: estudos sobre o fascismo, o nazismo e o integralismo*. Maringá: EDUEM, 2008.

BETTO, Frei. A direita saiu do armário. *Le Monde Diplomatique Brasil*, ano 11, n. 125, p. 23, 2017.

CLETO, Murilo. O triunfo da antipolítica. In: JINKINGS, Ivana *et al* (Orgs.). *Por que gritamos golpe? Para entender o impeachment e a crise política no Brasil*. São Paulo: Editora Boitempo, 2016, p. 43-47.

COPSEY, Nigel. *Contemporary british fascism: the British National Party and the quest for legitimacy*. New York: Palgrave Macmillia, 2004.

COSTA, Márcia Regina da. *Carecas do subúrbio: caminhos de um nomadismo moderno*. São Paulo: Musa Editora, 2000.

CRUZ, G. dos Reis; JESUS FILHO, J. M. de. Fascismos, modernidade e pós-modernidade. A tentação conservadora. In: CRUZ, N. dos Reis (Org.). *Ideias e práticas fascistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012, p. 21-43.

CRUZ, Natália dos Reis. A Ação Integralista Brasileira. Nacionalismo, antissemitismo e fascismo. In: CRUZ, Natália dos Reis (Orgs.). *Ideias e práticas fascistas no Brasil*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012, p. 45-60.

ECO, Umberto. *Cinco escritos morais*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

HALL, Stuart; WHANNEL, Paddy. *The popular arts*. Londres: Hutchinson, 1964.

HOBBSBAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX*. Trad. Nelson Santarita. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

JANOTTI JR., Jedel. Rock With The Devil: notas sobre gêneros e cenas musicais a partir da performatização do feminino no heavy metal. *XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Manaus/AM, 2013, p. 01-13.

MARIÁTEGUI, José Carlos. *As origens do fascismo*. Trad. Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Alameda, 2010.

MARICATO, Hermínia *et al* (Orgs.). *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Editora Boitempo, 2013.

MARSHALL, George. *Espírito de 69: a bíblia do skinhead*. Trad. Glauco Mattoso. São Paulo: Trama Editorial, 1993.

MUNHOZ, Sidnei. *Cidade ao avesso: desordem e progresso no limiar do século XX*. Curitiba: Editora CRV, 2015.

OLIVEIRA, Pedro Carvalho. Acordes da intolerância: Hate Music da América do Sul (1990-2010). In: MAYNARD, Dilton C.S. (Org.). *História, neofascismos e intolerância: reflexões sobre o tempo presente*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2012, p. 117-140.

OLIVEIRA, Pedro Carvalho. Fascismos em versos e acordes: a Hate Music na América do Sul. In: SCHURSTER, Karl et al. (Orgs.). *Velhas e novas direitas: a atualidade de uma polêmica*. Recife: EDUPE, 2014, p. 182-192.

OLIVEIRA, Pedro Carvalho. O rock fascista no Brasil: música e extremismo no tempo presente. In: MAYNARD, Dilton C.S. (Org.). *Extremismo no Tempo Presente*. Rio de Janeiro: Editora Autografia, 2017, p. 47-71.

OLIVEIRA, Pedro Carvalho. Neofascismo e crise política no Brasil. *Le Monde Diplomatique Brasil*, n. 109, p. 34-35, 2016.

PAXTON, Robert O. *A anatomia do fascismo*. Trad. Patrícia Zimbres e Paula Zimbres. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PEREIRA DE SÁ, Simone. As cenas, as redes e o ciberespaço: sobre a (in) validade da utilização da noção de cena musical virtual. In: JANOTTI JR., Jeder; PEREIRA DE SÁ, Simone (Orgs.). *Cenas musicais*. Guararema: Anadarco, 2013, p. 29-40.

PIEROBON, Chiara. Rechtsock: White Power music in Germany. In: JACKSON, Paul; SHEKHOVTSOV, Anton (Orgs.). *White Power music: Scenes of extreme-right cultural resistance*. Northampton: RNM Publications, 2012, p. 07-24.

SALAS, Antonio. *Diário de um skinhead: um infiltrado no movimento neonazista*. Trad. Magda López. São Paulo: Planeta, 2006.

SECCO, Lincoln. As jornadas de junho. In: MARICATO, Herminia et al (Orgs.). *Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil*. São Paulo: Editora Boitempo, 2013, p. 71-77.

STRAW, William. *Communities and scenes in popular music*. In: GELDER, K.; THORTON, S. (Orgs.). *The Subculture Reader*. Londres: Routledge, 1997.

SZELE, Áron. Nationalism, racism, internationalism: The White Power music scene in Hungary and Romania. In: JACKSON, Paul; SHEKHOVTSOV, Anton (Orgs.). *White Power music: Scenes of extreme-right cultural resistance*. Northampton: RNM Publications, 2012, p. 57-70.

TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. Neofascismo. In: TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. et al (Orgs.). *Enciclopédia das Guerras e Revoluções do século XX*. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 2004, p. 606-608.

TEIXEIRA DA SILVA, Francisco Carlos. Sobre os tribunais no Terceiro Reich. Os fascismos e ditaduras: o que ainda há para estudar? In: TEIXEIRA DA SILVA, F.C. et al (Orgs.). *Velhas e novas direitas: a atualidade de uma polêmica*. Pernambuco: UPE, 2014, p. 28-48.